

1535: El taller de la sacristía mayor de la catedral de Sevilla a la muerte del Maestro Diego de Riaño*

Francisco Javier Salguero Mejías
Universidad de Sevilla (España)

Recibido: 28/11/2023. Aceptado: 15/12/2023

RESUMEN

En noviembre de 1534, el taller de cantería que ejecutaba las obras de la Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla se vio inmerso en una fase de cierta incertidumbre tras el fallecimiento del maestro mayor, Diego de Riaño. La reciente aparición de unas nóminas, entre las que se encuentra una del año 1535, nos ha permitido adentrarnos en esta etapa de la construcción para conocer mejor la composición y funcionamiento del taller, así como el desarrollo que habían alcanzado las obras por aquellas fechas. Por ello, el presente artículo ofrece una lectura más clarificadora acerca del devenir que experimentó el taller, que quedaría en manos de Martín de Gáinza a la muerte del maestro Riaño, y aporta nuevos análisis y datos al debate aún candente sobre la autoría de la sacristía.

PALABRAS CLAVE

Nómina, taller de cantería, Diego de Riaño, Martín de Gáinza, sacristía.

1535: The workshop of the main sacristy of Seville cathedral at the death of the Master builder Diego de Riaño

ABSTRACT

In November 1534, the stonemasonry workshop that was carrying out the work on the Main Sacristy of Seville Cathedral was immersed in a phase of uncertainty following the death of the main master, Diego de Riaño. The recent appearance of some payrolls, including one from the year 1535, has allowed us to delve into this stage of the construction to gain a better understanding of the composition and functioning of the workshop, as well as the development of the works at that time. For this reason, the present article offers a more clarifying reading of the evolution of the workshop, which was directed by Martín de Gáinza after the death of the master Riaño, and contributes new analyses and data to the still active debate on the authorship of the sacristy.

KEYWORDS

Payroll, stonemasonry workshop, Diego de Riaño, Martín de Gáinza, sacristy.

El reciente hallazgo de una serie de nóminas pertenecientes al taller de la Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla supone una notable aportación al corpus documental que articula la historiografía de esta estancia de la Magna Hispalense. Descubiertas por el profesor Juan Clemente Rodríguez¹, procedemos en el presente escrito a estudiarlas en profundidad, a través de un análisis detallado de los documentos y su interpretación en el contexto del proceso constructivo de la sacristía.

De estas nóminas, correspondientes al mes de octubre de 1535, enero de 1538 y la práctica totalidad del año 1539, hoy centramos la atención en la más antigua de ellas, puesto que su hallazgo nos permite afrontar más específicamente dos cuestiones fundamentales. Por una parte, arrojar luz sobre la organización y el trabajo del taller de cantería, así como la identidad de sus maestros más destacados. Por otra parte, ahondar en la situación de la obra en un momento tan sensible como fueron las fechas inmediatamente posteriores a la muerte del maestro mayor, Diego de Riaño.

Especial interés nos suscita este último aspecto, en la medida en que ha sido objeto de un amplio debate con aportaciones muy recientes. La realidad cronológica establecida por Alfredo Morales², que ajusta la construcción de la Sacristía Mayor entre 1532 y 1543 —bajo la dirección de Riaño hasta el 34 y de Martín de Gaínza hasta su finalización—, se sitúa en un entramado historiográfico en el que se diferencian dos corrientes principales. En la primera, algunos historiadores han reforzado esta misma cronología mediante nuevos argumentos y datos. En la segunda, otros tantos cuestionan la paternidad de Riaño sobre el proyecto aduciendo la falta de pruebas sobre un desarrollo avanzado de las obras en vida del maestro cántabro, una alternativa que encuentra sus orígenes en los estudios de Manuel Gómez Moreno.

Con la aparición de esta nómina, a la que se suman otros datos procedentes de trabajos ante-

riores que ahora procesamos con otros criterios, nos disponemos a enriquecer esta cuestión con nueva información que desglosaremos a lo largo del presente artículo.

La obra de la Sacristía Mayor y su debate historiográfico

La primera mitad del siglo XVI fue un momento de prolífica actividad constructiva en la catedral de Sevilla. Los esfuerzos para la conclusión de la obra gótica, que culminaron momentáneamente con la consagración del templo en 1507, debieron retomarse en 1511 con el desgraciado derrumbe del cimborrio, apenas cuatro años más tarde. En esa misma década daría comienzo la construcción de las capillas de Alabastro, destinadas a cerrar los laterales del coro catedralicio, siguiendo un proyecto de Juan Gil de Hontañón. Iniciadas en 1517, el buen desarrollo de los trabajos llevaría a culminar las dos capillas del lado de la epístola apenas un año después, pero el conjunto quedó paralizado hasta la llegada de Diego de Riaño en 1528³.

En ese momento, el maestro cántabro proyecta su terminación con la ejecución de las capillas correspondientes al lado del evangelio. Pero, además, se embarca en el magno proyecto del ángulo sureste del templo, que le fue confiado por el Cabildo catedralicio, en el que se insertaba la nueva Sacristía Mayor. Este edificio cuenta con un repertorio documental lo suficientemente significativo como para marcar los hitos fundamentales de su proceso constructivo en el marco del nuevo anexo renacentista de la mole gótica. Como hemos mencionado, éstos fueron ampliamente estudiados por Alfredo Morales, dando lugar a una secuenciación de eventos que nos ha permitido conocer el desarrollo de las obras de una forma lógica⁴.

En el mencionado año de 1528, el Cabildo abona a Diego de Riaño 20 ducados por las trazas que hizo para la Sacristía Mayor y otras dependencias. Un par de años más tarde, en 1530, el Cabildo aprobaría el proyecto tras confrontarlo con las trazas planteadas por Sebastián y Diego Rodríguez, Francisco de Limpas y Sebastián Rodríguez de Escobar. Una vez en marcha la iniciativa, la catedral haría acopio de materiales a lo largo de 1531 —especialmente de piedra traída

¹ * Investigación desarrollada en el marco del proyecto I+D del Ministerio de Ciencia e Innovación “Diego de Riaño y su taller de cantería. Arquitectura y ornamento en el contexto de la transición al Renacimiento en el sur de Europa” (PID2020-114971GB-I00). Rodríguez Estévez hizo una primera aproximación al asunto en varios trabajos recientes (Rodríguez, 2021: 86. Rodríguez/Ampliato, 2022: 128-130).

² Morales, 1984a, 27-45.

³ Rodríguez, 1998: 90-91.

⁴ Morales, op. cit.: 27-45.

de Morón y Jerez— para levantar la obra, que no principiaría hasta comienzos de 1532 según los documentos conservados⁵.

Riaño permanecería un par de años dirigiendo las obras de la sacristía que él mismo había proyectado, compaginando esta labor con los trabajos desarrollados en el ayuntamiento hispalense, la colegiata de Santa María de Valladolid —donde se encontraba dirigiendo las obras desde la muerte de Hontañón en 1526⁶—, y diversos templos del arzobispado sevillano⁷. Su actividad en la ciudad durante esos años queda documentada al menos en febrero, abril y mayo de 1533, y entre marzo y mayo de 1534⁸. El 30 de noviembre de ese último año, durante una de sus estancias en la capital vallisoletana, Diego de Riaño fallece sin concluir la sacristía, sucediéndole en el cargo Martín de Gáinza por designación del Cabildo⁹.

El proyecto surgido de las manos del maestro cántabro se materializó en una maqueta encargada a Gáinza por los capitulares un mes después de la muerte de Riaño, y realizada en yeso en febrero de 1535. Aunque dicha maqueta fue revisada por maestros de otras latitudes como Hernán Ruiz I y Francisco Rodríguez Cumlido —en febrero de ese año— o Diego de Siloé —en el mes de abril—, nada nos indica en la documentación conservada que el proyecto original fuese alterado¹⁰.

Esta secuenciación básica de eventos constructivos fundamentales no cuenta con una aceptación unánime por parte de los historiadores. Por el contrario, desde la primera mitad del siglo XX ya se habían definido dos posiciones respecto a la interpretación de la documentación conservada. La corriente historiográfica que surge con Manuel Gómez Moreno y su obra *Las águilas del Renacimiento español*¹¹, pone en duda la responsabilidad proyectual de Riaño por el estilo tardogótico que mostraba en otras obras y abría la posibilidad a la intervención de Siloé en el diseño de la sacristía. Esto fue defendido por sucesivos autores como Chueca Goitia, Guerrero Lovillo, Villar Movellán, y especialmente por Fernando Marías en su obra *El largo siglo XVI*¹².

Este último autor enfatiza la similitud del repertorio arquitectónico y ornamental de la Sa-

cristía Mayor con el empleado por Siloé en la catedral granadina, así como la práctica ausencia del mismo en la obra previa de Riaño. Idéntico argumento, ampliado y reforzado por un interesante repertorio técnico-gráfico, ofrece Ricardo Sierra con *Diego de Siloé y la nueva fábrica de la Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla*, libro en el que concentra los resultados de su tesis doctoral, defendida en 1995.

Aurora León llegaría en sus estudios a un punto intermedio, planteando la reconfiguración del proyecto original de Riaño por Siloé tras su visita con la sacristía ya comenzada¹³. Sin embargo, el planteamiento de León de una sacristía rectangular gótica posteriormente transformada es muy improbable teniendo en cuenta la aguda centralidad del espacio, que otro autor como Francisco Pinto analiza desde el punto de vista estructural como previo asentamiento de la cúpula que lo remata¹⁴.

Por otra parte, existen autores que refuerzan los argumentos aportados por Alfredo Morales, quien sigue y amplía la estela de Ceán Bermúdez y José Gestoso¹⁵. En este sentido, las últimas contribuciones han clarificado el proceso constructivo de la sacristía utilizando nuevos recursos y estrategias, que aúnan los datos contables y la arqueología. Así, cotejando el volumen de piedra que ingresaba en la obra con la cantidad de material empleado en la misma, Juan Clemente Rodríguez y Antonio Luis Ampliato calcularon que para 1534 los muros alcanzarían los cuatro metros. Esta altura no es baladí, pues es a la que se sitúa una cartela con la fecha de 1534, inscrita en el laborioso repertorio de candelieri que recubre una de las columnas interiores. El rigor en los datos aportados —entrada de materiales, gastos, ingresos y administración de la obra— unido a la novedad en el enfoque analítico, supone una aportación fundamental al debate¹⁶.

En medio de este interesante panorama historiográfico, la nómina de 1535 tiene un singular interés. Su análisis detallado, junto a otras noticias y los datos extraídos de los libros de fábrica catedralicios, nos puede ayudar a obtener un conocimiento más exhaustivo sobre los componentes del taller, su trabajo y organización, pero también sobre el estado de la construcción en un momento en el que se está estableciendo su definición formal.

⁵ *Ibidem*: 27-31.

⁶ Alonso, 2004: 39-40.

⁷ Morales, 2011: 194. Rodríguez/Ampliato, 2022: 115-117.

⁸ Alonso, op. cit.: 41.

⁹ Morales, 1984a: 36.

¹⁰ *Ibidem*: 37-41.

¹¹ Gómez, 1941: 89.

¹² Rodríguez, 2021: 33.

¹³ León, 1984: 129-156.

¹⁴ Pinto, 2001: 55.

¹⁵ Ceán, 1804: 114-124. Gestoso, 1886: 109-112.

¹⁶ Rodríguez/Ampliato, 2019: 97-112.

Es en ese mismo año cuando Gaínza elabora la maqueta con la que el proyecto continuaría hasta su finalización, maqueta a la que varios maestros externos debieron dar el plácet como hemos visto anteriormente. Por ello, con el desglose y contextualización de la nómina, debemos evaluar en qué medida se está iniciando el proyecto en 1535 como afirman algunos historiadores o, como defienden otros, continuando con la labor que se había realizado durante los años anteriores bajo la batuta de Diego de Riaño.

La nómina del taller de cantería de 1535

El documento que procedemos a analizar¹⁷, conservado en el Archivo de la Catedral de Sevilla, consta de un folio doble escrito por ambas caras, en buen estado de conservación [Figs. 1]. La hoja cuenta con hasta tres pliegues, que facilitaban el archivo y localización de las sucesivas nóminas¹⁸, quedando en la última cara plegada los datos básicos para identificar el documento: el año, mes, semana y días de trabajo. En la primera cara de la hoja, la nómina se encabeza

¹⁷ *Nómina del taller de cantería de la Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla, 1535.* Archivo de la Catedral de Sevilla. Fondo Capitular. Contaduría. Caja 11670-A, exp. 11.

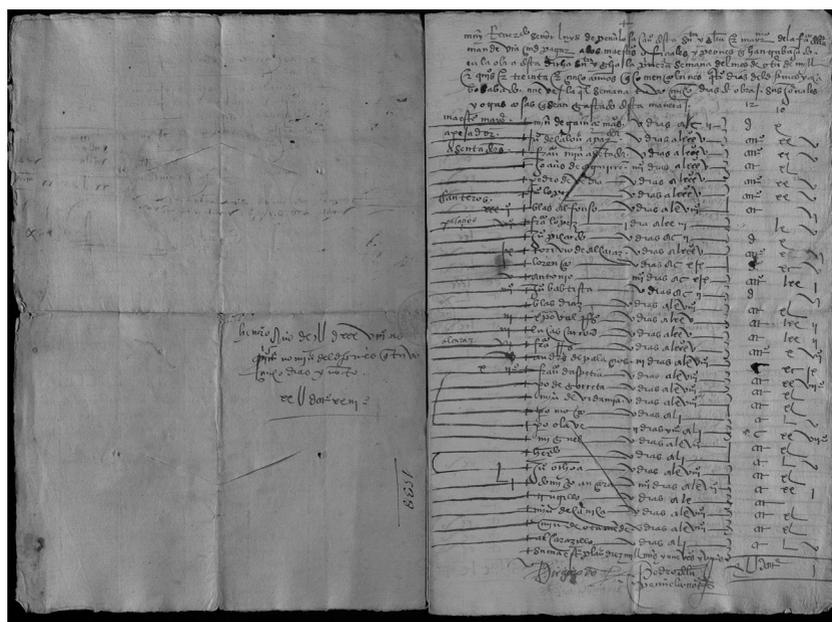
¹⁸ Hemos de señalar que estos documentos formaban parte de los listados elaborados por los contadores de fábrica, que servían a su vez para redactar los resúmenes de las cuentas en los libros de mayordomía de la Catedral. Véase: Rodríguez, 1998: 248-249.

con una petición destinada a Luis de Peñalosa, mayordomo de la Catedral, para que abone a los “maestros, oficiales y peones que han trabajado en la obra de esta Santa Iglesia” la primera semana del mes de octubre. Asimismo, se especifican los días trabajados, del lunes 4 al sábado 9 de octubre.

Seguidamente se suceden en hasta cuatro columnas los datos relativos al taller. En la columna de la izquierda, aparece el cargo u oficio de los integrantes por estricto orden de importancia dentro de la obra: maestro mayor, aparejador, asentadores y canteros. Justo tras este grupo se intercalan dos pagos a destajeros por labrar unas piedras, así como otros pagos destinados al agua para las tinajas del taller y sus cargas. Les siguen carpinteros, rejeros, albañiles y peones, y una serie de pagos complementarios al final. Entre ellos, al ladrillero Morales por unos ladrillos para hacer el sumidero de la sacristía, a Juan de Salamanca por hacer dicho sumidero, a Francisco Gallego por una cerradura con cerrojo para las puertas de la escalera de la Antigua, a López por dos lebrillos para el vino de las misas, y otras menudencias de carpintería.

Entre los cargos que hemos mencionado anteriormente, se distribuyen otros apuntes en la misma columna, como son una serie de nombres de otros integrantes del taller y números romanos que indican los maravedíes a descontar en el total que debían percibir algunos miembros, a modo de penalización. Probablemente los primeros estén relacionados con deudas entre los mismos com-

Figs. 1: Nómina del taller de la sacristía (1535). Archivo General del Arzobispado de Sevilla. Original escaneado digitalmente en el mismo archivo



pañeros de trabajo por horas de más. El maestro mayor aparece también en estos apuntes adicionales hasta en tres ocasiones.

En la segunda columna se recogen los nombres de todos los integrantes del taller, que aparecen nombrados en el espacio correspondiente a cada cargo, marcado previamente en la columna de la izquierda. Así, se registran junto con el maestro mayor y el aparejador, 4 asentadores, 31 canteros más los dos destajeros mencionados, 3 carpinteros, 5 rejeros, 1 albañil y 24 peones, sumando un total de 72 miembros.

En la tercera columna se señala el número de días trabajados por cada integrante y el salario a percibir por cada día. El maestro mayor, encargado de dar las trazas, dirigir las obras y revisar los trabajos, percibe diariamente 102 maravedíes (3 reales), además de su salario anual. El aparejador, también con una anualidad estipulada, percibía además un jornal de 85 maravedíes diarios por seguir el trabajo de los miembros del taller de cantería, sustituir al maestro en su ausencia, interpretar y plantear las trazas para materializarlas y disponer los recursos para ello. Este jornal era equivalente al de los asentadores, que cobraban 85 maravedíes (2 reales y medio) por ejecutar y supervisar la instalación de los distintos bloques de piedra de la obra¹⁹.

Entre los canteros encontramos diversidad de estipendios. Los más elevados, incluso superando al maestro mayor, suman 119 maravedíes (3 reales y medio) por jornal, correspondientes a los integrantes llamados Pedro y Lorenzo. 102 maravedíes (3 reales) cobran Juan Picardo y Juan Baptista. 85 maravedíes (2 reales y medio) percibieron Toribio de Alcaraz y Francisco R., mientras el resto de canteros cobran 75, 73, 68 (2 reales) –percibido por hasta 15 integrantes–, 60, 51 y 40 maravedíes, probablemente dependiendo del nivel de experiencia y de la dificultad del trabajo acometido.

Las cantidades mencionadas no se suceden con orden decreciente, ni los nombres aparecen ordenados alfabéticamente, por lo que probablemente el orden en el listado responda a otros parámetros que nada tienen que ver con la productividad o el cargo, como la propia antigüedad en el taller. Independientemente de los asalariados anteriores, los destajeros cobran una cantidad fija por sendas piezas labradas. El primero de ellos, Gonzalo de Casas, percibe 47 maravedíes, mientras que el segundo, llamado Pedro Rodrí-

guez, cobra hasta 136 maravedíes (4 reales) por la labra de una pieza.

Aunque ya no formen parte del taller de cantería, es interesante ver la gran variedad de salarios que se dan en el resto de especialidades de la obra. Entre los tres carpinteros, Bonilla –que aparece como veedor– y Cristóbal cobran 51 maravedíes, importando 85 el trabajo de Sebastián Ruiz. Estos carpinteros, teniendo en cuenta lo temprano de las fechas que manejamos respecto a la construcción de la sacristía, tendrían como principal cometido el montaje de los andamios y estructuras lúneas necesarias para el avance de los trabajos.

Entre los rejeros aparecen sumas de 34, 51, 55 y 102 maravedíes, una desproporción que resulta aún más llamativa al observar lo que percibe el rejero Antón de Palencia: 170 maravedíes (5 reales) por jornal. El único albañil, recogido como “Espinosa”, recibe 102 maravedíes (3 reales), mientras que el resto de peones varían entre 40, 45, 50 y 51 maravedíes.

Hay un detalle que no hemos subrayado con anterioridad en nuestro trabajo, y es el hecho de que la nómina de 1535 es la primera conservada del taller plenamente renacentista de constructores. Ya de por sí, esto supone un hito dentro de la documentación concerniente a la historia constructiva de la catedral. Pero como tipología no supone una novedad, ya se conocían previamente otras nóminas enmarcadas en el levantamiento del edificio gótico, datadas a mediados del siglo XV²⁰.

Estas nóminas estaban recogidas en los conocidos como “libros de jornales”, y en ellas quedaban recopilados los nombres de los distintos maestros, oficiales y peones que desarrollaban su labor en el taller. Junto a ellos aparecía apuntada la asistencia diaria al trabajo y la remuneración correspondiente, además de las penalizaciones y gratificaciones especiales. El taller aparecía diferenciado en dos entidades, registradas en páginas diferentes. Por un lado, los integrantes que desempeñaban las labores de cantería. Por otro, los que centraban su labor en la carpintería, albañilería, herrería y espartos de la obra, con sus correspondientes peones²¹.

En cada página, de izquierda a derecha, aparecen las penalizaciones impuestas al miembro del taller en cuestión, su salario diario, su nombre –y en algunos casos su especialización y/o pro-

¹⁹ Rodríguez, 1998: 289-312.

²⁰ Rodríguez, 1998: 248-251.

²¹ *Ibidem*: 249-251.

cedencia—, los días trabajados, con una letra del abecedario asignada a cada uno (la letra “a” para el primer día, la “b” para el segundo, etc.), y la cantidad total de maravedíes percibidos al final de la semana. Realmente, esta estructura en el formato no cristalizó hasta las nóminas recogidas en el libro de jornales de 1446, reproduciéndose en los libros posteriores. Con anterioridad, los documentos carecían de orden y claridad en el registro de los datos, restándole practicidad al documento²².

En la de 1535, observamos cómo la tendencia a la claridad en los datos se ha mantenido, de modo que nos encontramos un documento algo más minucioso que los anteriores. Aun así, no vemos un grado de especialización equiparable a las nóminas de 1538 y 1539, donde se diferencian con mayor claridad los campos de trabajo —especialmente entre los canteros—, puesto que las labores concretas aparecen anotadas de forma independiente.

Los integrantes del taller

Respecto al conjunto de miembros del taller, y centrándonos exclusivamente en los apartados de dirección de obras y cantería, encontramos una serie de nombres que serán recurrentes en las sucesivas nóminas. Martín de Gaínza, como maestro mayor, ocupa el puesto que unos meses antes ostentó Diego de Riaño hasta su fallecimiento. Como aparejador aparece Juan de Calona, quien ostentaría el cargo desde 1535 hasta 1542, año en que es sustituido por Miguel de Gaínza²³. Fue propuesto para el cargo ante el Cabildo por el canónigo Pedro Pinelo, pasando a cubrir el puesto liberado por Gaínza²⁴.

Como asentadores aparecen Francisco Martín, Juan de Aguirre, Pedro de Vedia y Juan López. Tanto el primero como el último comparten nombre y apellido con sendos personajes que aparecen trabajando en el ayuntamiento en 1539 y 1533 respectivamente²⁵. Sin poder asegurarlo, teniendo en consideración la cercanía de las fechas y la conexión entre ambos talleres fundados por Riaño, es muy probable que correspondan con la misma persona. Francisco Martín y Juan de Aguirre son los únicos que permanecen en las nóminas posteriores de 1538 y 1539.

²² *Ibidem*: 250.

²³ *Ibidem*: 254-255.

²⁴ Ojeda, 2011: 225.

²⁵ Morales, 1991: 71-72.

Entre los canteros encontramos nombres singulares por su vinculación con otras obras destacadas del momento, muchos de los cuáles también aparecerán en 1538 y 1539 trabajando en el taller. Así, nos encontramos entre otros con Juan Picardo, que ya aparece en el ayuntamiento desde octubre de 1527 a julio de 1528, coincidiendo con Riaño²⁶. Con este personaje debió entablar una estrecha vinculación, pues llegó a recibir poderes por parte de Riaño para cobrar de su parte las cantidades que se le adeudaban por intervenir en distintas iglesias de la archidiócesis en Jerez, Arcos de la Frontera, Carmona, Aracena, Aroche, Encinasola y Chipiona²⁷.

Un joven Lorenzo (de Bao), por su parte, se encuentra en las nóminas sucesivas de la sacristía hasta 1539, y entre 1547 y 1567 trabaja en la Capilla Real²⁸. Otros nombres recogidos en distintas obras de importancia son Pedro de Praves, que aparece en el ayuntamiento de 1532 a 1541 labrando sillares²⁹; Lucas Carón, que trabajaba en el ayuntamiento en 1541 y en el Cuarto Alto del Alcázar como entallador entre 1540 y 1542³⁰; Andrés de Palacios, en el ayuntamiento en 1527 y 1528³¹; el granadino Juan Ochoa, que también estaba en el consistorio en 1528 y de 1532 a 1533³²; o Trujillo, que podría ser el llamado Juan que trabaja en el ayuntamiento en 1532³³.

En el conjunto de integrantes del taller, encontramos una serie de topónimos y apellidos que nos arrojan un poco de luz sobre su procedencia. La inmensa mayoría de ellos tiene un origen ligado al territorio vasco: Aguirre, Azpeitia, Bedia, Otamendi, Ochoa, Urrecha, etc. Varios proceden de otras regiones septentrionales de la península: Agorreta y Olave (Navarra); Bao y Palacios (Galicia); y Praves (Cantabria). También encontramos topónimos de otras localidades como Plasencia o Trujillo (Extremadura) o Alcaraz (Castilla-La Mancha). E incluso contamos con algunos nombres que nos remiten a territorio foráneo: Blas Afonso y Domingo Ançora (Portugal) o Juan Picardo (Francia).

De todos los datos anteriores podemos extraer algunas reflexiones. Por un lado, la patente necesidad de importar una mano de obra foránea

²⁶ *Ibidem*: 74.

²⁷ Morales, 2011: 194.

²⁸ Rodríguez, 1998: 417.

²⁹ Morales, 1991: 75.

³⁰ *Ibidem*: 78.

³¹ *Ibidem*: 74.

³² *Ibidem*: 73.

³³ *Ibidem*: 77.

—fundamentalmente norteña en general y vasca en particular— especializada en un trabajo de la piedra con nuevas exigencias estilísticas, debido a la carencia de profesionales en la región. Por otro lado, la existencia de numerosos canteros que comparten el escenario de la sacristía con el del ayuntamiento en sus labores. El movimiento de artífices entre distintas obras desarrolladas en un período y unas coordenadas similares no es algo fuera de lo común en la historiografía artística, pero en este caso nos invita a ir más allá en nuestra revisión.

El taller de 1535 levantaba la sacristía una vez muerto Diego de Riaño, pero, ¿qué vínculo queda del taller con el difunto maestro casi un año después de su muerte? Ya hemos visto cómo muchos de esos trabajadores que participaban en la obra de la sacristía llegaron a coincidir en el ayuntamiento con Riaño, trabajando bajo su dirección. No es descabellado pensar que estos canteros comunes fueran parte del equipo de trabajo cercano a Riaño, que llevó consigo a la catedral cuando configuró el taller que debía levantar su flamante proyecto en el ángulo sureste.

El hecho de que estos operarios permanecieran en el taller en 1535 y en las nóminas posteriores, nos habla de una estabilidad y permanencia que presumiblemente proviene del primer reclutamiento de operarios por parte del maestro allá por el comienzo de las obras en 1532. Esta continuidad en los participantes del proyecto inicial de Riaño queda más que manifiesta con su sucesión por Martín de Gáinza en el cargo de maestro mayor, y el ascenso de Juan de Calona como aparejador cubriendo el puesto dejado por éste, quedando ambos eventos amparados y ratificados por el Cabildo catedralicio.

De este modo, podemos decir que nos encontramos ante un taller con un alto grado de especialización, con profesionales procedentes en su grueso de regiones septentrionales de la Península, y que mantuvieron a lo largo del desarrollo de las obras en la Sacristía Mayor una estructura y papel similares a los que habría establecido Diego de Riaño en los primeros momentos de la materialización del proyecto. Aunque muy sutilmente, este último detalle nos invita a pensar que el resultado que conocemos de la construcción de la sacristía no sólo responde a una lógica propuesta arquitectónica del maestro cántabro, sino a la proyección de su estilo, ideas y técnicas a través de aquellos estrechos colaboradores que lo siguieron en vida y lograron materializar estas

cuestiones en su ausencia, gracias a la transición continuista que se dio en el taller con Gáinza.

El taller de cantería y la obra de la Sacristía Mayor

Como hablamos al principio de nuestro artículo, la nómina que desgranamos es un instrumento de gran utilidad para conocer con mayor precisión algunos aspectos acerca de la organización del taller, pero también sobre el estado de la construcción de la Sacristía Mayor en el año de 1535. La existencia de una cartela en la capilla principal del recinto en la que aparece grabado ese mismo año [Fig. 2], ya de por sí podía entenderse como un indicio de la evolución de las obras a lo largo del tiempo. Su disposición más elevada que la que presenta inscrito el año de 1534, marcaría la cota que se había alcanzado en ese momento durante la construcción en alberca del edificio.

Pero la propuesta de algunos autores como Fernando Marías, entendiéndolo que la inscripción podía haber sido realizada posteriormente para conmemorar el año de instalación de la



Fig. 2: Cartela con el año 1535 en la capilla principal de la Sacristía Mayor. Fotografía del autor.

primera piedra, cuestiona ese proceso lógico en el levantamiento de la sacristía en cuanto a su cronología. Diferiendo de ese argumento, Juan Clemente Rodríguez y Antonio Ampliato calcularon recientemente en un estudio ya mencionado³⁴ la altura a la que debía estar levantada la sacristía en esas fechas, teniendo en cuenta el volumen de piedra que ingresaba en la obra.

Ahora, ayudados por los datos extraídos de los libros de fábrica –donde no se recogen las nóminas, pero sí la cantidad semanal que el Cabildo destinaba al taller de constructores de la Catedral–, pretendemos realizar una nueva aportación al debate. El montante de la nómina de la primera semana de octubre de 1535 suma un total de 24.561,5 maravedíes, misma cantidad que viene recogida en los libros de fábrica en esa fecha destinada al pago del taller de constructores. Desde 1532, año de inicio de las obras, las cantidades semanales rondan entre los 20.000 y 30.000 maravedíes, salvo algunas

contadas excepciones y el recurrente descenso en los meses de verano.

Así, encontramos cómo desde ese año y hasta 1535 el taller mantiene una media de trabajo continua, como podemos observar en el gráfico que acompaña nuestro artículo, donde se recogen las sumas mensuales de ese período [Fig. 3]. Los picos de actividad de 1532 pueden deberse a que por aquel entonces también se estaban culminando las capillas de alabastro³⁵, descendiendo ligeramente en los años sucesivos una vez que se concluyeron esas obras.

¿Qué podemos extraer de estos datos? Fundamentalmente la inexistencia de indicios sobre un hipotético cese de la actividad constructiva en una catedral cuyos esfuerzos arquitectónicos se estaban concentrando por aquel momento en el cuadrante sureste y el complejo de las nuevas sacristías. Por contra, observamos cómo los gastos del taller son continuos, sin descensos

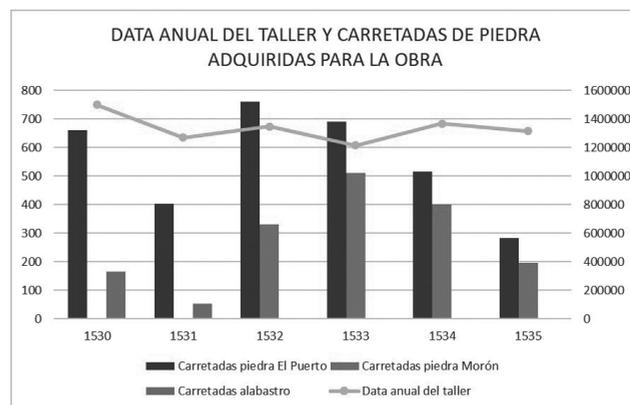
³⁴ Rodríguez/Ampliato, 2019.

³⁵ Gestoso, (ed. 1984) 1890: 271-278. Falcón, 1980: 64-65. Morales, 1986: 179-181.

Fig. 3: Gráfico con los gastos mensuales de la fábrica en el taller de la obra (1531-35). Gráfico elaborado por el autor.



Fig. 4: Data anual del taller de construcción de la Catedral y carretadas de piedra de diversa procedencia destinada a las obras. Nótese cómo, aun descendiendo en 1534 y 1535 el número de carretadas de piedra, el ritmo de actividad en el taller se mantiene constante. Esto puede deberse tanto al margen de acumulación de piedra en el almacenamiento del taller como al desarrollo de labores más complejas que, aun implicando un mayor nivel de trabajo por parte de los maestros y oficiales, no supone un aumento en la cantidad de materiales empleados. Gráfico elaborado por el autor.



sustanciales a lo largo de esos cuatro años. Es decir, corroboramos cómo desde 1532 se están haciendo cuantiosas inversiones desde el Cabildo para cubrir los salarios de la amplia nómina de maestros, oficiales y peones que estaban haciendo realidad el magno proyecto de la Sacristía Mayor bajo la dirección del todavía maestro mayor Diego de Riaño.

Carecería totalmente de lógica pensar que, con la ingente cantidad de piedra que estaba ingresando en la catedral [Fig. 4] y los nada despreciables gastos en salarios del taller, no se hubiera puesto ya en marcha en ese margen temporal el proyecto de la sacristía ideado por el maestro cántabro. Igualmente, aun siendo conscientes de la dificultad añadida que debían entrañar las complejas labores de cimentación requeridas en un edificio de este calibre, o el cincelado de las piezas ornamentales que configuran los principales elementos estructurales de su interior, creemos viable que el trabajo diario de todo un taller con una media de 70 empleados —cifra que permanece en las nóminas posteriores de 1538 y 1539— debía tener un ritmo lo suficientemente ágil como para alcanzar en 1534 y 1535 las cotas correspondientes a las citadas cartelas.

Por ello, nos inclinamos a pensar que el alcance de la intervención de Riaño en las fases más tempranas e iniciales de la construcción de la sacristía cuenta entre los datos aportados con el suficiente respaldo como para evitar el desecho de su autoría sobre la obra. Por el contrario, se deja entrever cómo el taller que conformó el maestro ha gozado de una continuidad constatable en la documentación, reafirmando las hipótesis acerca de la paternidad proyectual del maestro cántabro sobre la Sacristía Mayor.

Conclusiones

A la vista de lo contenido anteriormente, creemos conveniente detenernos a subrayar algunos elementos que han quedado expuestos en el presente trabajo. Los datos hablan con claridad acerca de una intensa actividad constructiva en el año 1535 en la Sacristía Mayor de la catedral hispalense. Esta actividad se estaba desarrollando en el marco de ejecución de un proyecto de marcado carácter continuista, apoyado en un taller en el que, tras la muerte de Riaño algunos meses antes, mantuvieron las riendas sus colaboradores más cercanos. La construcción de la maqueta de

la sacristía en el mismo año de 1535 por Gáinza es un buen ejemplo de ello, puesto que supuso la materialización a pequeña escala de la totalidad de un proyecto que, ya en proceso, había sido legado al nuevo maestro de obras para su conclusión.

Por supuesto, las líneas constructivas trazadas por Riaño, contarían con la supervisión y vela de distintos intelectuales vinculados al Cabildo catedralicio, especialmente en lo que a iconografía y decoración escultórica se refiere. En este sentido, la historiografía ha sugerido los nombres del canónigo Pedro Pinelo³⁶ y de Baltasar del Río, obispo de Scalas³⁷, como presumibles responsables del programa iconográfico del edificio planteado desde su origen. Pero, al menos desde la perspectiva que nos ofrece la documentación, esta supervisión no llegó a implicar en ningún momento un cambio radical en el diseño original del proyecto en su vertiente arquitectónica.

El taller contaba con una sistematización incipiente en su organización, más desarrollada que en las nóminas del taller de la catedral gótica, pero con algunas especialidades aún por definir, que se clarificarán en las nóminas de los años sucesivos. Aun así, el registro pormenorizado de datos y el control de los distintos trabajos elaborados en la obra —como el destajo de piedras—, deja ver un seguimiento concienzudo por parte de los responsables del Cabildo sobre los gastos y el personal implicado en un proyecto de semejante envergadura.

Igualmente, hay que destacar la conformación del propio taller por canteros de origen norteño e incluso internacional. No sabemos hasta qué punto la búsqueda de canteros que Riaño encomendó a dos peones en 1531 para trabajar en las capillas de Alabastro de la catedral³⁸ —que por esas fechas estaban rozando su conclusión— influyó en la configuración del taller de la Sacristía Mayor. Lo que sí está claro es la importante presencia de canteros vascos en la nómina que hemos desgranado. Canteros que, por su procedencia, debieron ser requeridos por contar con un alto nivel de especialización en sus labores, asimilado en su lugar de origen y madurado en el nuevo estilo renacentista.

En conclusión, encontramos en la nómina del taller de 1535, y por extensión en el resto de nóminas que aún quedan por analizar, un

³⁶ Morales, 1984a: 33.

³⁷ Rodríguez, 2021: 49-60.

³⁸ Morales, 1984b: 180.

interesante documento que, convenientemente cotejado y complementado con datos e informaciones de otra procedencia, nos aporta una valiosa información acerca del funcionamiento y organización del taller de cantería renacentista de la catedral de Sevilla en general, y en particular sobre el estado y desarrollo de las obras de su Sacristía Mayor en los primeros años del proyecto. En definitiva, entendemos que es una fuente fundamental que sin duda deparará más novedades en próximos estudios al respecto.

Bibliografía

- Alonso, Begoña (2004): “Diego de Riaño y los maestros de la Colegiata de Valladolid”. En: *De Arte*, 3, León, pp. 39-53.
- Ceán, Juan Agustín (1804): *Descripción artística de la catedral de Sevilla*. Sevilla.
- Falcón, Teodoro (1980): *La catedral de Sevilla. Estudio arquitectónico*. Sevilla: Diputación de Sevilla.
- Gestoso, José (1886, 2ª edición): *Guía artística de Sevilla*. Sevilla.
- Gestoso, José (1890, ed. 1984): *Sevilla monumental y artística*, tomo II. Sevilla: Monte Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla (facsimil).
- Gómez, Manuel (1941): *Las águilas del Renacimiento español*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, CSIC.
- León, Aurora (1984): “La Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla: estilo e interpretación iconológica”. En: *Boletín de Arte*, 4-5, Málaga, pp. 129-156.
- Morales, Alfredo J. (1984a): *La Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla*. Sevilla: Diputación de Sevilla.
- Morales, Alfredo J. (1984b): “La arquitectura de la catedral de Sevilla en los siglos XVI, XVII y XVIII”. En: *La catedral de Sevilla*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, pp. 173-220.
- Morales, Alfredo J. (1991): “El Ayuntamiento de Sevilla: maestros canteros, entalladores e imagineros”. En: *Laboratorio de Arte*, 4, Sevilla, pp. 61-82.
- Morales, Alfredo J. (2011): “Diego de Riaño. En: *El ciclo humanista. Arquitectos II (Artistas andaluces y artífices del arte andaluz)*, tomo XXXVI, Sevilla: Publicaciones Comunitarias, pp. 191-225.
- Ojeda, Alfonso: *La iglesia de Santa María de Carmona* (tesis doctoral). Universidad de Sevilla.
- Pinto, Francisco (2001): *Las esferas de piedra: Sevilla como lugar de encuentro entre arte y ciencia en el Renacimiento*. Sevilla: Diputación de Sevilla.
- Rodríguez, Juan Clemente (1998): *Los canteros de la catedral de Sevilla: del Gótico al Renacimiento*. Sevilla: Diputación de Sevilla.
- Rodríguez, Juan Clemente (2021): *El universal convite: Arte y alimentación en la Sevilla del Renacimiento*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Rodríguez, Juan Clemente/Ampliato, Antonio Luis (2019): “Diego de Riaño y la Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla: nuevas consideraciones sobre su autoría”. En: *Laboratorio de Arte*, 31, Sevilla, pp. 97-112.
- Rodríguez, Juan Clemente/Ampliato, Antonio Luis (2022): “Reconstruyendo a Diego de Riaño. Materiales para una nueva visión del arquitecto y su obra”. En: *Diego de Riaño, Diego Siloé y la arquitectura en la transición al Renacimiento*. Sevilla: Editorial de la Universidad de Sevilla, pp. 113-130.
- Sierra, Ricardo (2012): *Diego de Siloé y la nueva fábrica de la Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla*. Sevilla: Editorial de la Universidad de Sevilla.

Muy Reverendo Señor Luys de Peñalosa, canónigo de esta Santa Iglesia e mayordomo de la fábrica de ella:

Mande vuestra merced pagar a los maestros, oficiales e peones que han trabajado en la obra de esta dicha Santa Iglesia la primera semana del mes de octubre de mill e quinientos e treinta e cinco años que començó lunes quatro días del dicho mes y acabó sábado nueve, la qual semana tuvo cinco días de obra. Sus jornales y otras cosas que se an gastado de esta manera:

Maestro mayor		Pedro de Vedia	5 días a 85	425
		Juan López	5 días a 85	425
Canteros	34	Blas Alfonso	5 días a 68	306
Palaçios	8	Francisco López	1 día a 73	65
		Juan Picardo	5 días a 102	510
	9	Toribio de Alcaraz	5 días a 85	416
		Lorenço	5 días a 119	595
	5	Antonio	4 días a 119	471
	4	Juan Baptista	5 días a 102	506
		Blas Díaz	5 días a 68	340
	3	Christóbal Rodríguez	5 días a 75	372
	3	Lucas Carron	5 días a 75	372
Alcaraz	7	Francisco R.	5 días a 85	418
	5	Andrés de Palaçios	3 días a 68	199
	12,5	Francisco d'Aspetía	5 días a 68	327,5
		Pedro de Gorreta	5 días a 68	340
		Martín de Vidamia	5 días a 68	340
		Pedro Moço	5 días a 51	255
		Pedro Olave	2,5 días a 51	127,5
		Miguel	5 días a 68	340
		Hernando	5 días a 51	255
		Juan Ochoa	5 días a 68	340
	51	Domingo Ançora	4 días a 68	221
		Trujillo	5 días a 60	300
		Martín de Carnica	5 días a 68	340
		Martín de Otamende	5 días a 68	340
		Alcarazillo	5 días a 51	255
	2	Pedro de Praves	5 días a 51	253
	9	Juan Martel	5 días a 40	191
		Pedro del Valle	5 días a 68	340
		Martín de Plaçençia	5 días a 68	340
		Juan de Vigarra	4 días a 68	272
		Juan de Urrecha	4 días a 68	272
Destajeros:		Gonzalo de Caças de una piedra que labró, real y medio.		51
		A Pedro Rodríguez de otra piedra que labró, quatro reales.		136
		De agua para las tinajas 13 cargas a dos.		26
Carpinteros		Bonilla veedor	5 días a 51	255
		Sebastián Rodríguez	5 días a 85	425

Christóval	5 días a 51	255
Rexeros Martín	5 días a 34	170
	El padre fray Francisco	4 días a 102 408
	Ha de haber más para en cuenta de su salario:	375
	Antón de Palencia	4 días a 170 680
	Juan de Arévalo	2,5 días a 102 255
	Juan Méndez	2 días a 51 102
	Pedro de Salamanca	5 días a 55 275
Albañiles	Espinosa	5 días a 102 510
Peones	Arévalo	5 días a 50 250
	Medrano	4,5 días a 45 202,5
	Miranda	5 días a 40 200
	Diego Fernández	5 días a 40 200
	Alonso Bélez	3 días a 40 120
	Collado	5 días a 40 200
	Sarmiento	5 días a 40 200
	Jirón	5 días a 40 200
	Gregorio Martín	5 días a 45 225
	Hernando	5 días a 40 200
	Juan Rodríguez	5 días a 40 200
	Amador López	5 días a 40 200
	Pedro de Bugía	5 días a 45 225
	Morillo	5 días a 45 225
	Luis	5 días a 45 225
	Alonso Çurita	5 días a 40 200
	Juan Hernández	5 días a 40 200
	Pedro Fernández	5 días a 45 225
	Ximón	5 días a 40 200
	Alonso López	5 días a 40 200
	Maestro mayor Alonso Gallego	2 días y $\frac{1}{4}$ 90
	Maestro mayor Antón	5 días a 51 255
	Maestro mayor Gregorio	5 días a 51 255
	Villalobos	4 días a 40 160

A Morales ladrillero de 20 cargas de medios ladrillos para un sumidero que se hizo en la sacristía, a 30 maravedíes 600, y más de traerla a ocho maravedíes la carga 160 maravedíes que monta todo 790.

A Juan de Salamanca albañil por que hizo el dicho sumidero a destajo 32 reales: 1088

A Francisco Gallego çerrajero por una çerradura con su çerrojo y todo apejo con seis armellas y machos y hembras treinta reales, puesto para las puertas de la escalera de la Antigua 1020

A Lope de dos lebrillos para el uso de las misas 24

De dozientos clavos de tabla mayor a çiento y çinquenta maravedíes el çiento 300

Suman los maravedíes en esta nómina contenidos veinte e quatro mil e quinientos e quarenta e un maravedíes.

Pedro de la Peñuela

Alonso Ruys

Gundisalvo de la Fuente